Programul turneului „Vioara lui Enescu” 2013, cu Gabriel Croitoru şi Horia Mihail

(Grigore Constantinescu – 2 noiembrie 2013)

Giuseppe TARTINI

Sonata în sol minor pentru vioară solo „Trilul diavolului”

Concepută în 1713, **Sonata în Sol minor „Trilul diavolului”**, pentru vioară și continuo, aparține ansamblului de lucrări păstrate în manuscris la Padova, unde muzicianul, virtuoz concertist, admirat și prețuit de contemporani, a trăit ultima perioadă a vieții sale. Descifrată și publicată la Paris în volumul Arta viorii de către Jean Baptiste Cartier, la sfârșitul secolului XVIII, Sonata a cunoscut un deosebit succes încă de la primele execuții publice. Conform legendei care a consacrat și supranumele lucrării, „Trilul diavolului”, sonata ar fi fost inspirată lui Tartini într-o noapte, când l-a auzit în vis pe diavol, cântându-i la vioară. În zorii zilei, Tartini a transcris din memorie ceea ce ascultase noaptea. Lucrarea, una dintre valoroasele creații ale literaturii instrumentale din timpul Barocului italian, reprezintă stilul epocii. Este alcătuită din patru părți: **Larghetto affetuoso**, **Tempo giusto**, **Andante** și pentru încheiere, **Allegro**. Textul este impregnat în final de faimoasele triluri legendare ale diavolului – o melodie superioară, însoţită de triluri –, inovaţie considerată în fapt o contribuție genială a compozitorului violonist la expresia și tehnica violonisticii timpului său.

Ludwig Van BEETHOVEN

Sonata nr. 8 în Sol major pentru pian și vioară, op.30, nr.3

Pentru titanul muzicii clasice, forma de sonată devine un principiu filosofic similar cu dialectica unității contrariilor în gândirea lui Hegel, contemporanul său. Totodată, nuanțarea tonalităților atinge maximum de tensionare expresivă, limbajul instrumental concentrează întreaga moştenire a predecesorilor, până la identificarea creatoare a ideii muzicale. După primele experiențe componistice în muzica de cameră pentru ansambluri variate, începând cu anul 1800, Beethoven își conduce proiectele cu consecvență, pe câteva direcții principale – sonata instrumentală, cvartetul de coarde, trioul și simfonia.

Sonatele duo reprezintă aceeaşi continuitate expresivă a partenerilor, complementar realizată prin atenția acordată viorii în relația cu pianul (debut 1799, **Op.12**, continuat cu titlurile celebre, **Op.24 „Sonata primăverii”**, **Sonatele op.30**, **Op.47 „Kreutzer”** şi, în final, 1812, cu **Op.96**). Cea de a treia **Sonată, în sol major**, **op.30** datează din anul 1802, fiind dedicată, ca și **Simfonia a II-a**, Împăratului Alexandru I al Rusiei. Alcătuirea lucrării este reprezentată de trei mişcări. **Allegro assai** impune o stare de luminoasă fericire, dominată prin sentimente lirice; **Tempo di Minuetto** descrie ambianța unui dans de epocă, evocat, după indicația compozitorului „molto moderato e grazioso”. Finalul lucrării, **Allegro vivace**, încheie lucrarea energetic, prin propunerea pe care Beethoven o adresează celor doi parteneri de a executa un perpetum mobile, cu o suită de teme pline de veselie, pe care pianul le inițiază, însoțit de vioară, uneori cu aluzii la motive muzicale rusești, ca omagiu adresat celui căruia îi fusese dedicată lucrarea.

George ENESCU

Impromptu concertant în sol bemol major pentru vioară si pian

Fãrã număr de opus, acest Impromptu concertant, cu o duratã de 5 minute, scris în 1903, reflectă stilistic o etapă oarecum mai evoluatã a gãndirii componiostice enesciene, în comparatie cu celelalte piese scrise în perioada apropiată de **Sonata a 3-a „în caracter popular românesc”**, căci **Impromptu-ul** nu pare superior celorlalte compozitii si – în special – nu atinge gradul de concentrare a substanței pe care îl întâlnim în sonatele ce urmează. În fapt, piesa reprezintă ceea ce muzicianul anunță în titlu: un impromptu, o pagină neconstrânsă de reguli, părând pe alocuri direct o improvizație, bineînțeles o improvizație la nivel enescian, anunțând momente ulterioare din producția compozitorului, cum este **Sonata „Torso”** din 1911. Forma lucrării se prezintã ca o expozitie de formă-sonată: o primă suprafață tematică extrem de expresivă – o punte – o a doua suprafață mai calmă, dar mai ferm conturată – și din nou punte, către ceva ce ar putea fi dezvoltare. Ne întâmpină însă doar sunetele concluzive, ca și cum compozitorul s-ar fi răzgândit pe drum și ar fi decis să lase – ca piesă independentă – o simplã expoziție de sonată. Farmecul acestei pagini de muzică este irezistibil.

Ernest CHAUSSON

Poemul pentru vioară și orchestră, op.25

Poemul pentru vioară și orchestră a fost scris de Ernest Chausson cu puțin timp înainte de moartea sa. Ideea inspiratoare, inițial programatică, i-a îngăduit să realizeze un discurs liber, cu o aluzivă formă de rondo, în care secțiunile se succed, oferind motive ce revin ciclic. Fantezia aparține modului de rostire violonistică și armoniei însoțitoare din acompaniament. Muzica pare a porni dintr-o lume a misterelor, emoționalitatea crește treptat, până la o culminație a sentimentului, părăsind apoi treptat tensiunea acumulată, în zarea romantică a visului.

Poemul a fost dedicat de compozitor celui mai admirat violonist al timpului, Eugene Ysaye.

Maurice RAVEL

Rapsodia de concert pentru vioară și pian „Tzigane”

Lucrare din perioada de maturitate a compozitorului, **Rapsodia „Tzigane”** (1924) este dedicată violonistei Jelly d’Arany, care a prezentat-o prima dată la Londra, în versiunea cu pian, acompaniamentul orchestral fiind ascultat o lună mai târziu, având același solist, în cadrul stagiunii simfonice pariziene Colonne. Lucrare considerată de interpreți o dificilă piesă de bravură, „Tzigane” oferă compozitorului ocazia de a pune în valoare un întreg arsenal al tehnicii violonistice de virtuozitate și culoare. Pe plan muzical, Ravel excelează, ca și în **Bolero**, în domeniul strălucitor al demonstrației fanteziste cu motivații tematice preluate din lumea sonoră a lăutarilor. Prima secțiune Lento quasi cadenza tinde spre romanțios în descrierea sentimentalismului gitan de proveniență senzuală – amintind ca manieră de intonațiile pitorești specifice rapsodismului lisztian. Mișcarea devine animată în secțiunea secundă, **Allegro** – unde se impune prioritar o tematică dansantă ce sugerează preferințele lui Bartock pentru folclorul balcanic. În acompaniamentul instrumental, compozitorul urmărește solistul cu sonorități discrete, transparente. Punând în valoare violonistul, se crează impresia unei originale solicitări

improvizatorice a discursului, ce avansează temperamental spre integrarea în **Meno vivo grandioso**. Se simte în ambianța culminativă a finalului o elocvență strălucitoare care identifică simbolul din titlu cu vigoarea incomparabilă a temperamentului gitan.